

Al marge

De re urbana i De re rurali, un altre cop?, per Víctor Martínez-Gil

1. Cabòries d'una dècada

L'any 1985 Jesús Moncada va publicar un article al diari «El País» titulat *Cabòries estivals* («Quadern de Cultura», any IV, núm. 159, diumenge 13 d'octubre). Aquest «Quadern», que portava el subtítol de *L'escriptor i el seu paisatge*, començava la nota de presentació dient: «Es parla d'escriptors *rurals* i *urbans* segons el marc on situen les seves narracions, però la definició no és tan senzilla.» Per tal d'aclarir un problema tan difícil, els responsables del «Quadern» havien demanat l'opinió de dos escriptors *rurals* (Jesús Moncada i Maria Barbal) i la d'un escriptor *urbà* (Jaume Fuster). Jesús Moncada, que plantejava el seu article com si fos una carta al director, s'ho va prendre pel cantó de la conya. Entre d'altres coses, hi deia que, ben mirat, la divisió *rural-urbà* era massa poca cosa per abastar una realitat tan complexa. Els escriptors *rurals*, per exemple, mereixien una mica més de cura a l'hora de ser encasellats. Això en permetria, a més a més, un major aprofitament comercial: «I, ¿què me'n diu, del profit que podríem treure dels rurals? *Rurals de secà, de regadiu, de plana, de muntanya, cerealistes, de zona frutera...* Fins i tot se m'acudeix que es podrien estudiar, com en el cas dels vins, unes denominacions d'origen, a fi i efecte d'a-

favorir la comercialització del producte i garantir-ne l'autenticitat.»

Un parell d'anys més tard, «El Temps» (any IV, núm. 149, ps. 37-63) va publicar, arran del dia de Sant Jordi, un suplement especial titulat *Els escriptors escriuen sobre els escriptors*. Els responsables del suplement van tenir la magnífica pensada de fer que Quim Monzó, l'escriptor *urbà* per excel·lència, parlés de Jesús Moncada, l'escriptor *rural* més de moda del moment. Quim Monzó, després de queixar-se de l'etiquetació simplista que tant ell com Jesús Moncada havien patit, es va veure obligat a aclarir punts tan inqüestionables com aquests: «¿a què tanta importància si una ficció té per escenari una ciutat o un poble de mala mort? Una ficció té interès –si el té– per ella mateixa. [...] El que ens interessa són les històries, no només el vernís amb què les maquillen.» S'haurà de convenir que, en aquestes alçades del segle XX, sembla mentida que escriptors com Quim Monzó i com Jesús Moncada s'hagin vist obligats a fer aquest tipus de puntualitzacions. Al darrer hi ha, com sempre, una petita explicació històrica.

Com ja és sabut, els crítics catalans s'han servit, al llarg d'aquest mateix segle XX, de termes com *ruralisme*, *novella rural* o *novella ciutadana* per establir les seves posicions sobre el que havia de ser

la novella del moment. Així, els crítics modernistes i noucentistes, amb un significat diferent però amb el mateix ús terminològic, van fer servir aquestes etiquetes per acceptar o rebutjar contes i novel·les a partir del seu contingut filosòfic i de la seva estructura formal. Posteriorment, durant els anys vint i trenta, la reintroducció de la novella realista i psicològica va permetre que crítics com ara Rafael Tasis o Domènec Guansé classifiquessin les novel·les en *rurals* o *ciutadanes* segons el marc on desenvolupaven l'acció. Era, des del seu punt de vista, un ús ben lícit dels termes: una novella no deixava de retratar un tros de vida perquè passés a la vila o perquè passés a la capital. Finalment, Joan Fuster i Alan Yates van usar aquestes etiquetes en els seus estudis i –si bé tota la tradició acadèmica posterior s'ha oposat a considerar-les categories literàries vàlides– van contribuir a fixar-les en la memòria literària del país. És evident que, sense tota aquesta familiaritat terminològica al darrere, els crítics de començaments dels vuitanta mai no haurien pogut dir que Quim Monzó era un escriptor *urbà* perquè els seus contes passaven a la ciutat i que Jesús Moncada era un escriptor *rural* perquè els seus contes passaven en un poble. Paradoxalment, un coneixement directe de l'ús dels termes en la tradició crítica catalana, concretament de l'ús que se'n feia durant els anys vint i trenta, els hauria fet veure l'absurditat d'aquesta classificació aplicada a dos autors que no creuen que la novella sigui un retrat si fa no fa objectiu de l'home i del seu entorn. És clar que, això, només ho haurien vist si haguessin fet una anàlisi mínimament detallada dels escriptors de què parlaven. Quim Monzó, a l'article d'«El Temps» ja citat, no s'estava de creure que la causa primera de tot plegat era l'estultícia general d'aquests crítics, presoners de les modes: «Des de bon començament, les ressenyes i les crítiques del primer llibre de Jesús Moncada trobaven fascinant que històries que passaven lluny de la ciutat poguessin funcionar. No feia ni cinc anys que s'havien afaitat les barbes i que havien amagat la col·lecció de cànirs –per poder abraçar la nova fe del neó, la butaca de metall i les narracions “urbanes”– que ara sortia, de cop i volta, un despistat que escrivia narracions senzilles, sense gaires pretensions, amb cap i peus, però –ai!– “rurals”.» Caldria tenir en compte, de tota manera, que les declaracions d'escriptors com el mateix Quim Monzó també van tenir la seva part de culpa en

tot això. Recreant-se en el caràcter urbà de la seva obra, Quim Monzó va propiciar que els crítics, obligats de vegades per les urgències del periodisme, el declarassin l'escriptor *urbà* i *modern* per excel·lència. Un exemple d'aquesta distorsió, innocent en ella mateixa però apta perquè la classificació simplificada comencés a rodar, la trobaríem a l'entrevista que li va fer Joan Rendé i que va sortir publicada a l'«Avui» el vint-i-cinc de gener de 1981. A partir d'una declaració com «Subscriu plenament la frase de Max Jacob: “Al camp? Aquell lloc on diu que els pollastres es passegen crus?”», en haver-lo convidat a fer una sortida fora de París», l'entrevista va portar el títol de Quim Monzó, l'home asfàltic.

A mitjan dels anys vuitanta, però, l'ús dels termes i el significat de la polèmica van canviar substancialment. D'una banda, amb noms com els de Sergi Pàmies, Maria Jaén, Màrius Serra, Rafael Vallbona, Lluís-Anton Baulenas, Josep M. Fonalleras, Toni Cucarella i Carles Mengual, la crítica va poder donar acte de fe del naixement d'una nova generació de narradors. Els primers a assenyalat-ho van ser Joan Ferraté, amb l'article *De generacions* («Diari de Barcelona», 22-11-1988), i Isidor Cònsul, amb una ressenya publicada a l'«Avui» (27-XI-1988) titulada *Amb una dotzena de noms, el relleu és a punt*. Posteriorment, a finals de 1989 el col·lectiu Joan Orja va voler acabar de donar entitat de generació als nous escriptors amb el llibre *Fahrenheit 212*. En un dels apartats del llibre, titulat «Ab urbe condita», Joan Orja destacava el fet que, si fins aleshores l'únic escriptor *modern* que situava les seves històries a la ciutat era Quim Monzó, ara n'hi havia ja «una pila que fan narrativa urbana amb tota naturalitat» (p. 61). Paral·lelament a aquest fenomen, van començar a aparèixer tot un seguit de llibres ambientats en el món rural: Jesús Moncada va publicar *Camí de sirga* (1988); Emili Teixidor, *Retrat d'un assassí d'ocells* (1988); Maria Barbal, després de *Pedra de tartera* (1985), *La mort de Teresa* (1986) i, sobretot, *Mel i metzines* (1990); i Pep Coll, entre d'altres, *Quan Judes era fadrí i sa mare festejava* (1986) i *La mula vella* (1989). De l'oposició escadussera Quim Monzó - Jesús Moncada es va passar a constatar una oposició general, central, en la narrativa catalana del moment, i els termes *novella rural* i *novella urbana* van començar a definir dos gèneres amb tots els ets i uts. Un dels primers a constatar-ho va ser Pilar Rahola amb un article titulat *El senyor diàleg* (secció «Senyors de la ploma», «Serra

d'Or», juny de 1988, núm. 344, p. 29). Les últimes paraules de l'article són tota una declaració de principis: «Escriu tot això perquè crec que tenim al davant dos fenòmens literaris que responen a dues maneres d'entendre el món i d'interpretar-lo.» Segons Pilar Rahola, si en la *narrativa urbana* hi trobem l'ambientació ciutadana, la presència de la nit, la frase curta i sincopada i el punt de vista situat en el present (sense futur i sense nostàlgia), la *novella rural*, representada principalment per Jesús Moncada, Maria Barbal i Emili Teixidor, valora en canvi l'ambient rural, el dia, l'estil florit i delicadament excessiu, el sentiment del passat i el «gust per la bellesa de les coses inalterables». Aquest últim punt és, de fet, l'element bàsic que oposaria els dos gèneres. Perquè porta, en el seu fons, la idea que hi ha un gènere més conservador, defensable més o menys explícitament per un crític que hi cregui sintonitzar, i un altre de més progressista, vist també amb més o menys simpatia segons la ideologia del crític i, com veurem més endavant, segons si hi troba o no encarnat el seu ideal de *novella urbana*. Una oposició, aquesta, massa mecànica, com s'encarregà d'assenyalar Àlex Broch a l'article *La literatura i les paradoxes de la modernitat* («Cultura», IV època, núm. 3, juliol-agost de 1989, ps. 20-22): «La ruralitat en ella mateixa no és regressiva, de la mateixa manera que el referent urbà en ell mateix no és progressiu. Sovint simplifiquem el debat entre literatura rural/literatura urbana a una confrontació que recolza només en l'aparença exterior, l'escenografia ambiental.» Per a Àlex Broch, encara que la representativitat temporal del present sigui un valor important (tot i que no pas definitori ni de la modernitat ni de la ideologia progressista), una obra amb una aparença elegíaca i amb una ambientació rural pot ser tan modernament progressista com qualsevol altra (el passat pot fer llum sobre el present i el món del camp es troba immers també en transformacions socials) si el tractament de les idees i el contingut literari ho són. Una constatació inútil, vist el caire que han pres últimament les consideracions sobre el tema. El número 31-32 (final del 1990) de «Lletra de Canvi», amb un *dossier* central dedicat al *ruralisme* de la literatura catalana actual, representa en línies generals l'entronització de la postura que preconitza l'existència de dos gèneres, l'un ubicat en el present, i l'altre, acusat algun cop de conservadorisme, elegíac per definició. Prenguem com a exemple l'entrevista de Marta Na-

dal a Maria Barbal, l'autora més *rural*, ara com ara, de la novella catalana. L'entrevistadora, que és capaç de concloure amb una lògica esfereïdora que l'ambientació pressuposa el gènere («La seva producció narrativa, coincidint amb l'aparició d'altres obres emmarcades, també, en el món rural, ha entrat, doncs, a formar part d'un gènere, el ruralisme»), ens explicita clarament en una de les preguntes les característiques (i el perill) del *ruralisme*: «El to d'enyor i de melangia, la nostàlgia, que tu acabes d'apuntar, són elements gairebé inherents a la narrativa rural. Aquests sentiments tradueixen, potser, una certa dosi de regressió, de conservadorisme?» Naturalment, no serveix de res que Maria Barbal, quan li pregunten «Per què creus que es titlla d'anacrònica la novella rural?», respongui: «Que el protagonista visqui al Pallars o a Barcelona, em sembla que no afecta per a res la temàtica que plantejo a la novella [*Mel i metzines*]; penso que la capacitat de recordar, d'oblidar, d'estimar i d'odiar és de tots.» Aquesta radiografia del gènere *rural* és avalada per un article d'Isidor Cònsul que, encapçalant el *dossier* s'encarrega de fer la definició teòrica del problema. L'article es titula, significativament, *Geografies mítiques*. Després de declarar que l'etiqueta genèrica de *ruralistes* no li agrada gens, Isidor Cònsul no s'està pas de constatar que aquest tipus de narrativa representa, en general, l'elegia per un món perdut que deixa de banda el «cos social més viu del país», és a dir, Barcelona. El perill és clar: això pot representar la mort d'una narrativa (la catalana) mancada de «realitat objectiva». Isidor Cònsul ens proposa la solució: «cal amidar-se amb el monstre olímpic, resseguir-li la pell d'asfalt i capbussar-se en la història d'aquesta burgesia esporuguida, models de nacionalismes tous i d'actituds sempre al bany maria. Potser no ens agrada, però ara mateix és una de les realitats més vives de nosaltres mateixos.» No ens podem estar de recordar, davant d'aquestes declaracions, aquelles paraules de Rafael Tasis: «¿No fóra ja hora d'una vegada –i jo crec que aquesta orientació tindria la gran virtut de guanyar un públic molt més vast a la nostra literatura i de donar-li, a més, un ressò internacional que fins ara no ha tingut–, que els novel·listes catalans s'encarressin amb Barcelona i volguessin reflectir-ne la vida tumultuosa i característica davant les planes de llurs creacions?» (*Barcelona i la novella*, dins *Una visió de conjunt de la novella catalana*, 1935, p. 111). A diferència, però, del que passa

actualment, darrere els plantejaments de Rafael Tasis hi havia un país en creixement amb una capital que hi feia el paper que li tocava i amb un públic capaç de consumir uns productes com els que el crític proposava. Cal remarcar, a més a més, que el paper propagandístic que Tasis assignava a la literatura no entrava en contradicció amb la seva idea (i amb la d'una part important dels escriptors del moment) del que havia de ser una novella. Isidor Cònsul, en canvi, defensa un model novellístic que avui dia, per molts Tom Wolfe que hi hagi al darrere, es troba desfasat en termes de literatura culta. Comparat amb Pilar Rahola, que es limitava a dibuixar dos *gèneres*, Isidor Cònsul sembla disposat a voler tirar endavant una operació salvadora (les bones intencions no les hi discutim) tot proposant un *gènere urbà* de caire realista.

Si deixem de banda la proposta realista a què arriba Isidor Cònsul, veurem que els crítics que defensen l'existència dels dos *gèneres* tenen un denominador comú. És una idea, de fet, força original dins la història de la crítica catalana. Aquests nous catalogadors de gèneres no fan servir els termes *novella rural* i *novella urbana* per indicar uns continguts filosòfics i unes formes estètiques concretes més enllà de l'ambientació de les obres (operació dels crítics modernistes i noucentistes amb la qual es podria relacionar Àlex Broch encara que, lògicament, no faci servir els mateixos termes per parlar de les obres) ni tampoc classifiquen les novel·les en *ruralistes* i *ciutadanes* partint d'una visió estrictament realista de l'art de la ficció. El que fan és, simplement, creure que l'ambientació de les obres en predetermina el contingut i la forma. És a dir, el gènere. I tant és si estan a favor del *gènere rural* o del *gènere urbà*, si acaben demanant una novella realista o si es limiten a certificar la presència de «dues maneres d'entendre el món»: el punt de partida de l'operació crítica és el mateix.

2. Un debat desenfocat

Segurament el debat sobre *novella urbana* i *novella rural* no hauria pres les direccions que ha pres si no fos per la presència, a Catalunya, d'una sèrie d'escriptors que fan novella sobre Barcelona en castellà. Isidor Cònsul, a l'article ja citat, ho diu clarament: «no és difícil adonar-se que, actualment, la novella de Barcelona s'escriu en castellà i amb les plomes d'Eduardo Mendoza, Manuel

Vázquez Montalbán o Juan Marsé.» Al costat d'aquesta narrativa «sòlida» en castellà hi hauria en català, tan sols, una narrativa *light* sense cap valor literari: «El que sí que s'ha donat darrerament en català és una narrativa de costumisme urbà, feta de pinzellades i com un paral·lel literari de l'estètica del còmic.» Això és, tan sols, una veritat a mitges. No es pot negar que una bona part dels nous autors *urbans* fan efectivament una narrativa d'aquest tipus. A *Fora de joc*, per exemple, sota el pretext de retratar el *spleen* i la nàusea contemporània, Rafael Vallbona escriu coses com aquestes: «Fa un parell de mesos que he perdut el contacte amb la gent i només en queda el consol de la terrassa del Dos Torres o del Particular per escampar la boira una estona. No són bars que m'agradin especialment, però s'hi està fresc. A mi la xafogor em mata.» (p. 11). Aquesta auto-referencialitat primària, tant de llocs com de sentiments, desapareix, però, si prenem les obres, per exemple, de Quim Monzó i Sergi Pàmies. Aquests autors es troben, de fet, al pol oposat. No volen retratar una ciutat concreta, sinó la ciutat (gegantina, amb unes relacions humanes impersonals) en abstracte. Planegen la seva obra com una essencialització dels trets distintius de les grans ciutats perquè creuen que aquests trets distintius són la clau de volta de la vida i del pensament contemporanis. Quim Monzó ja ho va declarar l'any 1981 a l'entrevista que li va fer Joan Rendé: «Escriu d'allò que conec, i aquest món que conec és ple de les pressions que genera el funcionament rutinari, quotidianitzat, de les grans ciutats. Ara, jo vibro més amb l'aglomeració de Nova York que no pas amb la placidesa idíl·lica de Califòrnia, per entendre'ns, i que em sigui permesa la llicència.» I Sergi Pàmies ho ha dit no fa gaire en una altra entrevista: «El que jo conec és la ciutat, sempre hi he viscut i no suportó estar en un altre lloc. Per tant, l'ambient urbà no només predomina en la meua literatura; sinó també en la meua vida. Cal tenir en compte a més que les ciutats en literatura sovint són les mateixes, es repeteixen, fins i tot una mateixa ciutat pot anar canviant. Jo pretenc donar la sensació d'una suma de ciutats, no d'una ciutat concreta.» (*Finalment*, Sergi Pàmies, entrevista de Montserrat Bacardí, «Lletra de Canvi», març de 1989, núm. 15, p. 31). És per això que *Benzina* passa a Nova York o que *La primera pedra* té com a escenari una ciutat indeterminada amb un riu i una catedral. La pega és que, tant el *model Vallbona* com el *mo-*

del Monzó, que en cap cas no tenen per què excloure altres tipus de tractament de la ciutat, no poden suplir la literatura que es fa sobre Barcelona en castellà. Una literatura que, combinant una base de referencialitat ambiental i històrica amb una intriga sòlida i atractiva, s'apropa molt al *best-seller* culte.

No volem entrar a discutir si cal realment aquesta *novella de Barcelona* en català. Les raons, objectivament palpables, hi serien: la necessitat de «reparar» una «situació anòmala» filla de les circumstàncies històriques o, també, l'augment de lectors i fins i tot la major projecció internacional que comportaria una diversificació de l'oferta (no hem d'oblidar que el paral·lel d'Eduardo Mendoza és, en el cas català, Josep Maria Espinàs) basada en una novella ambientada a la ciutat olímpica. Tot i que, aquests dos últims propòsits, només serien assolibles si hi hagués al darrere una bona operació de marketing i de propaganda que, en aquests moments, ningú no sembla gaire disposat a fer en favor de la llengua catalana. En tot cas, aquestes i altres raons no són cap excusa per perpetuar una visió distorsionadora de la novella catalana actual que ha seguit una línia ascendent (de l'ambient al gènere) i que, en un moment donat, s'ha

barrejat amb la necessitat d'una *novella de Barcelona* en català que és, de fet, l'únic punt que tindria una certa justificació objectiva. Tal com s'ha plantejat, però, ha arrossegat i engrandit l'equivoc inicial del qual, d'alguna manera, s'ha nodrit també en un principi. Per tant, si algú vol demanar una literatura realista ambientada a Barcelona, hauria de tenir en compte que això només es pot fer, avui dia, per raons de consum literari. Hauria de deixar estar els autors que no tenen res a veure amb això, i que tampoc no tenen per què sentir-se obligats a participar-hi, i hauria d'oblidar-se de les generalitzacions estranyes que depenen del lloc on els escriptors ambienten les seves obres. Són uns plantejaments que emboliquen la troca i que serien paral·lels als dels autors de comarques que reivindiquen el *ruralisme* com a font diferenciadora de la capital. Amb aquesta manera de veure les coses se'ns amaga, per exemple, que els contes de Jesús Moncada tenen molt a veure amb els de Pere Calders, que la veu de Maria Barbal té un clar precedent en Mercè Rodoreda i que el tractament de la ciutat d'aquesta última no té res en comú amb el de Quim Monzó.

VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL

«Cornut, i pagar el beure»: l'èxit editorial d'una pseudo-novella, *per Eulàlia Pérez i Vallverdú*

Durant aquests darrers mesos hem pogut assistir a un «fenomen» de consum cultural, si no inèdit, si força significatiu: la creació i consolidació, juntament amb la seva potenciació i imposició, d'un ambivalent *best-seller* català: mossèn Ballarín, el qual, en una trajectòria meteòrica, s'ha integrat, com una altra *star* més, en el sempre difícil i voluble mercat del lleure tot engruixint l'oferta de béns de consum.

Dit amb altres paraules, amb mossèn Ballarín es consuma un fet que, com a membre integrant del grup dels *néts dels menjacapellans d'altres temps*, em fa força feliç: l'Església va al mercat i, tot s'ha de dir, amb un producte efectiu en la seva mateixa simplicitat: Mossèn Tronxo.

Des d'un punt de vista literari, el llibre en qüestió no ofereix cap mena d'interès, si no és la morbosa satisfacció de constatar la incapacitat del mateix Ballarín com a escriptor de novel·les. Tanmateix, l'èxit assolit pel seu producte si que ens permet d'utilitzar-lo com a pretext, com a punt de partida, per analitzar un fenomen més ampli: el canvi d'orientació de les expectatives de consum literari.

El retorn a la tipicitat: ideologia i literatura

És un fet prou conegut que la manera més mecànica i primitiva de socialitzar literàriament un missatge ideològic determinat passa per la creació de perso-